

DA28/2105

天琪
周岩
著

中国宋辽金夏艺术史

人民
出版社

本卷提要

本卷为宋、辽、金、西夏艺术部分，共分八个部分，阐述宋、辽、金、西夏在绘画、书法、工艺美术、建筑、雕塑以及戏剧、音乐、舞蹈、杂技等方面的发展史况。又以宋朝为主，并侧重绘画和书法这两种主要的、最能映射出时代文化之光的艺术形式。在表述方法上，则以时序为经，以艺术家的活动和成就为纬，勾画出这一时期各种艺术的活动风貌和流变轨迹。宋代是中国历史进程中的由中古向近古过渡的重要阶段，这期间艺术在内容、形式及风格上都有着这一时代独特的品性和价值，它为后来各朝各代的艺术发展提供了优秀的典范和宝贵的启示。

目 录

中国宋辽金夏艺术史

一、宋、辽、金、夏艺术概述	1
二、宋、辽、金、西夏的绘画	6
(一)宋代绘画	6
1. 概 述	6
2. 宋代的山水画家及作品	9
3. 宋代的文人学士画	56
4. 宋代的宫廷绘画	77
5. 宋代花鸟画	85
6. 宋代的风俗画和历史故事画	92
(二)辽、金、西夏的绘画	101
1. 概 述	101
2. 辽代的主要画家及作品	104
3. 金代的主要画家及作品	110
三、宋、辽、金的书法	112
(一)宋代书法	112
1. 概 述	112
2. 宋初的书家	114
3. 宋代四家	116
4. 宋徽宗及其他书家	124
5. 南宋书家	126
(二)辽代、金代书家	129

(三)宋代的书画著述	129
1. 书画史著述	130
2. 书画理论著述	133
四、宋、辽、金的工艺美术	138
(一)陶瓷工艺	138
(二)丝织、印染工艺	151
(三)金属及漆器工艺	155
五、宋、辽、金的建筑艺术	161
(一)城市与宫殿建筑	161
(二)住宅建筑	163
(三)寺庙建筑	165
六、宋、辽、金的雕塑	167
(一)宋代的雕塑	167
(二)辽、金的雕塑	169
七、宋、辽、金的戏剧、音乐、舞蹈和杂技	172
(一)戏剧	173
1. 宋代的瓦舍、勾栏与书会	173
2. 杂剧	175
3. 宋代杂剧的艺术形式	177
4. 宋代杂剧的主要类型	180
5. 宋代南戏的形成与发展	184
6. 宋、金时代的诸宫调	186
(二)音乐、舞蹈	187
1. 宋辽金时代的乐器与记谱	187
2. 宋辽金时代的宫廷舞与瓦舍舞蹈	189
3. 宋代的民间“舞队”	192
(三)杂 技	194
八、结 语	197

一、宋、辽、金、夏艺术概述

公元960年初，五代后周禁军首领赵匡胤在陈桥发动兵变，推翻后周政权，结束了五代的封建割据局面，自立为帝，改国号为宋。宋王朝在加强中央集权保持社会安定的同时，在恢复经济方面推行了许多新政策，使中原的经济、文化得到了恢复和发展。商业、手工业一时呈现出空前的繁荣景象，并极大地促进了绘画、工艺美术等艺术门类的兴旺与进展，为适应日益壮大的市民阶层的需要，艺术与群众间的联系更为密切了。如城市建筑风格发生了明显的变化，打破了坊与市的严格界限；寺庙壁画和雕塑开始趋向于适应一般市民的欣赏爱好，供人欣赏的案头摆设之类的小型雕塑深受青睐并有了显著发展；年画等节令性绘画正在兴起；工艺美术的样式更为丰富，生产技术与规模皆远非过去可比。宋代的五大名窑（汝、官、哥、钧、定）和北方民间窑系的飞跃发展则更为突出地显示了当时工艺美术的造诣与成就。

宋代由太祖赵匡胤起，几乎诸朝皇帝都热心文艺、笃好书画，统治阶级及上流社会的爱好习尚，也促成了宫庭美术与士大夫美术的活跃。除宫廷、贵族、显官沿袭唐以来的旧风，大量收藏古画，并以古、今绘画为官室陈设装饰外，绘画也更广泛地在不同阶层中普及。从大量的宋人的诗文、题跋、笔记中可以看到，士大夫、文人收藏古今绘画或为之题诗作跋的远比唐代多，以至成

为一种新的时尚。这种风气又扩大到民间,在北宋都城和一些繁华城市中,连茶楼酒店等商店中都张挂绘画作品,有的竟是大名家的作品。这种时尚无形中对宋代绘画题材、形式、风格的发展起了极其重要的作用。

在绘画题材上,宋代与唐代有着明显的不同,唐代宗教的盛行而使宗教画成为绘画中的主流,宋时经济的繁荣和文化科学上的进步,使人们更加注重现实利益和眼前享受,在人口稠密的大城市,其紧张、繁忙、喧闹和劳累的日常生活限制了人和自然的接触,向往自然、介入自然、融于自然成为人们心理上强烈的渴望,于是,能起着“卧游”作用的山水画和花鸟画日渐成为受欢迎的题材。像前面提及的商店、茶楼、酒肆和居室中“装堂遮壁”的绘画,既然,是以吸引主顾、愉悦宾客为目的,所以题材多为山水、花鸟、杂画等赏心悦目装饰性强的作品,而不再是与那些商业、游乐气氛格格不入的宗教画或“成教化、助人伦”寓箴规的作品。这风气又反过来影响着宫廷和上流社会,所以北宋中期后,宫廷、官府中的画也以欣赏性、装饰性强的作品为主了。邓椿在《画继》中所说“近世画手少作故事人物,颇失古人规鉴之意”,正是说明了宋代绘画题材发生了重大变化。可供欣赏的表现自然景物之美的山水、花鸟画取代了宋以前的以宗教人物题材为主的画作而成为当时人们喜闻乐见的艺术形式。并且,宋代成为一个以写实风格为主而艺术品格极高的山水、花鸟画的极盛时代。

宋代的画家,大体可分为民间职业画家、画院画家和士大夫文人画家三类。

由于城市繁荣而导致社会对绘画作品需求的加大,使职业画家数量大增,绘画商品化也成为势所必然。史载汴梁潘楼酒店下有书画夜市,大相国寺庙会有书画市,汴梁已有画家的行会组

织,一些介于画家和手工艺人之间被士夫文人称作“画工”的,一方面其技艺大部分不如画院画家,另一方面,也因受传统束缚少而在艺术上常有创新的萌芽,则成为宋代绘画成长的先声和基础。

宋代各朝都设翰林图画院,是承袭五代后蜀和南唐的做法,其庞大阵容和完善的建制在我国历史上无与伦比。翰林图画院都由太监管辖,是宫廷服务机构,画院承画宫廷所需各种画件,还要为皇家建筑工程去画彩画。画院职称分为四级,即待诏、艺学、祇候、学生。画院画家的待遇和地位比民间职业画家高,得皇帝赏识的还可成名并提升,资深者又转任杂流小官,但一般贵官、士夫仍以“画工”看待他们。文人出身的画家是不屑于进入画院的。画院画家作画必须适合宫廷趣味。在北宋绝大部分时间里,画院崇尚工笔写实,描绘真实细腻、风格工致富丽,时人称为“院体”。宋代的宫廷绘画以其丰富辉煌的艺术创作,成为宋代绘画的重要组成部分,在我国绘画史上有其重要的地位。

北宋后期,苏轼、米芾等提倡“士夫画”,此后文人画家出现亦有意和职业画家“两水分流”,但“士夫画”的理论并不能为文人画家全部实践,文人画家对北宋一代绘画发展作出过重要贡献,他们虽有突出的特点和成就,但“士夫画”在宋代画坛上没有形成强大的画派而与宫廷画家相抗衡,它的深远影响则在于后世。苏轼、文同、黄庭坚、米芾、米友仁、李公麟等,是其代表人物。

民间画家、画院画家和士夫画画家各有短长、互为补充、互相促进,共同使宋代成为中国绘画史上一个全面发展的高峰时期。

宋代美术创作的活跃,使宋代美术理论著录在数量上和内容范围上都超越前人。如画史著述方面有《图画见闻志》、《圣朝

名画评》、《五代名画补遗》、《画继》、《画继补遗》、《益州名画录》、《林泉高致集》等；宫廷藏画著录则有《名画断》、《宣和画谱》、《秘阁画目》等；涉及评论及私人收藏的有《画史》、《广川画跋》等。另外，书法著述之丰不亚于绘画，如《书小史》、《书苑精华》、《书隶》、《墨池编》、《续书断》、《续书谱》等。

宋代书法成就也如宋代绘画，多姿多彩而名家如云。“唐书重法，宋人尚意”（苏轼语）。过去唐人专讲结构与笔法，拘谨已甚，结果物至极而必反，因此，宋人用笔如蛟龙出水、猛虎下山，以放纵不羁之概，开“尚意”书风。宋有赫赫四大家：蔡襄之冲和、苏轼之超逸、黄庭坚之雄劲、米芾之豪爽，虽意态不同，风神各异，但大多远溯六朝魏晋之风，不守唐法窠臼，以五代杨凝式为梯登堂入殿。书家们注重抒写内心性灵和感受，崇尚“以韵为主”和“无意于佳乃佳”，使书法成为一种具有贴近人生、表现人生品格的长盛不衰的艺术。

宋代工艺美术、建筑和雕塑，在继承汉、唐艺术的优良传统之上，更表现出其独特的风采。两宋制瓷业兴旺发达，制艺之高、样式之多，远非前代可比。在建筑方面，虽然规模普遍不如唐代宏大，但在结构、装饰、着色方面，都显得更为精美，同时更加注重建筑与环境的整体关系。在雕塑方面，除了继承前代大型雕塑的工艺，在小型雕塑方面，更有风格、样式诸方面的创新，注重实用性，讲究用工用料等等。

和宋王朝并存的先后还有辽、金、西夏等少数民族政权，他们都曾在军事上对北宋、南宋构成威胁和进行侵犯，金灭北宋后，与南宋王朝又形成了相当长时期的对峙局面。但由于他们政治制度和生产水平的落后，曾一度破坏和影响了艺术的正常发展，但在这些地区里汉族和各族艺术家们共同致力于艺术创作，

他们吸收和保存了汉族艺术的精华，又充分表现出地区的特色，如从辽、金对燕京宫廷的扩建，辽、金的文人画、陶瓷等都可以看到对汉族艺术的继承关系。

近代历史学家陈寅恪曾论道：“华夏民族之文化，历数千年之演变，造极于赵宋之世”。^①著名历史学家邓广铭也说：“两宋期内的物质文明和精神文明所达到的高度，在中国整个封建社会时期内，可以说是空前绝后的。”^②作为宋代文化的主要组成部分——宋代艺术，在绘画、书法、工艺美术、建筑、雕塑等领域，都以其丰富完备、绚烂多彩和成熟精致，昭示出它们不同于或超越前代的独特品格与魅力，仿佛如生命的中年，展现着丰富与辉煌，为后世提供了优秀典范并产生了巨大的影响。

① 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》。

② 邓广铭：《关于宋史研究的几个问题》。

二、宋、辽、金、西夏的绘画

(一) 宋代绘画

1. 概述

北宋之前，是战乱频仍的五代，其间不过五十余年，但在中国绘画史上，却是一个让人眼睛发亮的时代。在江南、西蜀和中原地区活跃着许多堪称历史上最优秀的画坛巨匠，他们的名字是：徐熙、赵干、王齐翰、周文矩、卫贤、顾闳中、董源、贯休、黄筌、黄居寀、黄居实、荆浩、关同、李成等等。宋代开国之君，太祖赵匡胤，虽为武人，却重视文艺，喜揽英才，之后太宗、真宗诸朝，都对书画极为爱好和尊崇，他们设立以至亲自领导翰林书画院，罗织天下画士，厚待画人，于是吸引了画家郭忠恕自周而来；王霭自契丹而来；黄居寀、高文进自蜀地而来；董羽自南唐而来……

宋代帝王们又多好收藏，精鉴赏。太平兴国年间，太宗皇帝诏令搜访天下名贤书画，并特命黄居寀、高文进负责搜求民间名迹，其中苏大参搜访进呈年余卷，由黄、高铨定品目，以为御赏。端拱元年，在崇文院中堂特设秘阁，专藏古今书画名迹。真宗皇帝认为书画是高士怡情之物，视绘画为纯粹的艺术鉴赏。徽

宗时，御府所藏最丰。《宣和画谱·叙》中记载：“凡集中秘所藏魏、晋以来名画，凡二百三十一人，计六千三百九十六轴，析为十门，随其世次而品第之。”至于赵佶本人，则书画精能，墨竹花鸟，六法兼备，创瘦金书体，笔势劲逸而传之百代。

上有所好，下则趋焉。在诸朝皇帝的奖掖扶植之下，士人则努力以书画之技来谋求进身之梯，而皇帝开设的最高艺术学府——翰林图画院，又可提供从事艺术最优越的环境与条件，并且打开了通往上流社会最便利的大门，于是士人及民间画家们竞相争进画院蔚然成风，画院一时人才济济，创作甚是繁荣，从遗留下来的大量艺术珍品，就其质量和数量方面上看，都为后世叹为观止。

城市经济的繁荣刺激了社会对绘画作品的需求量，一些民间画家则以卖画为生，城市出现了书画市，许多民间画家已发展到作画待售和成批出售。他们的技艺水平虽不高，但他们的活动和作用在宋代绘画界却不可低估。

宋代还有一些文人或文人出身的官吏爱画善画，或以自娱为目的，或兼有好名之意，他们绝非以画笔为生之辈，又都具备较高的文化素质和优雅的情致，常常把诗文的意境引入画中，他们虽显得没有那些精熟的技巧，但往往因生拙之笔使自然趣味大增。这些文人画家们有自己独特的审美心理和独到的美学见解。一些杰出者如文同、苏轼、李公麟都是开一代风气的领袖画家。文人画家对宋代绘画的繁荣和发展，有着重要的贡献和影响。

对宋代的绘画，后世研究者们习惯地将其划分为四个时期。

第一时期，即北宋前期（约从公元960—1100年）。这一时期中，先是江南、西蜀和中原地区遗留下来的画家继续称雄画坛，

表现出对唐、五代时期的写实主义传统有创造性的继承。尤其在山水画方面，更呈现出前所未有的繁荣兴旺，开宗立派，名家林立。

李成、范宽、董源三大家成百代师法，或写齐、鲁一带寒林雪野，或写川陇一带雄山大川，或写江南云山水村，虽面目各异却又都具有真实、浑厚、简练之风格，为气韵生动之品。其后燕文贵、许道宁、高克明、翟院深、李宗成等人为一时之高手。花鸟画，仍为徐（徐熙、徐崇嗣）、黄（黄筌、黄居寀）两派，平分春色，各逞其能，或清淡野逸、或精工富丽，极尽其善。赵昌、崔白、吴元瑜、易元吉等相继为此时名家。

第二时期，为徽宗赵佶时代（约从1101—1125年），可视为宋代绘画史的黄金时期。赵佶为帝，昏庸而以误国丧身终，但做为艺术家却真正出类拔萃。他一生酷爱书画文艺，主持画院，招揽培养人才，成为一个真正的艺术东道主和保护者。他在位时的画院是最为兴旺的时期。创作繁荣，画手如云，著名的有李唐、苏汉臣、张择端、刘宗古、黄宗道等。另有大画家李公麟、王诜、赵令穰和米芾，虽也时为皇家作画，却显然不是皇家画院所能牢笼得了的。王希孟是画院培养出来的少年新秀……

第三时期，即南宋前期（约从1127—1194年）。高宗南渡，于劫火之后重建画院，同时多方搜集名画，设法礼遇画人，如马和之及其他画院待诏所作，他往往为之题诗题字。孝宗、光宗时期，画院依然兴盛，他们都是艺术家的很好的保护者。这个时期有著名画家李唐、刘松年、赵伯驹、马和之、毛益、李嵩等人。

第四时期，即南宋后期（约从1195—1279年），当时赵宋王朝偏安已久，湖山佳秀和相对稳定的社会生活，促进了绘画的在艺术风格上的变化和开创。马远、夏圭出，领袖群伦，影响巨大。

马远画山水多写湖山一角，而精意贯注全幅。夏圭善以秃笔写长江大川，意境开阔绵渺。梁楷的减笔画人物，是一种讽喻式的禅宗派画风，影响到日本并有了众多的跟从者。马远之子马麟和李迪、李嵩、鲁宗贵等人都有许多传世不朽之作。

以上四个时期，亦可合并为两个时期。北宋早期之作，其珍稀程度等于唐、五代之画，徽宗一代，则可称为承上启下，南宋初期，仍为北宋之流风，这可视为第一期。而自马远、夏圭、梁楷三大巨匠出后，宋代画风大变，他们独树一帜，成为一代大师，给予后人以巨大影响。这可视为第二期。

.....

毫无疑问，宋代绘画缺乏唐代那种深沉宏伟的气魄和昂扬勃发的精神风貌，但在使用和发展绘画语言，力求达到物象的形色情态的逼真自然并使之传神表意的技巧上极为精湛纯熟，人物、山水、花鸟等各类题材的创作并驾齐驱，众彩纷呈，成为我国绘画史上一个辉煌绚丽的时代。享誉千古的巨匠大师如群星闪耀，为后世百代所仰慕与效仿。宋代以绘画为主的艺术的高度繁荣和成熟，同时也成为当时兄弟民族学习和借鉴的楷模，其影响持久而深入。

2. 宋代的山水画家及作品

(1) 李 成

李成(公元919—967年)，字咸熙，祖籍长安，祖上原是唐代皇族宗室。祖父李鼎，于唐末为国子祭酒、苏州刺史。五代之际，战乱频繁，则迁居至营丘(今山东淄博市临淄北)，遂为营丘人。父李瑜，曾担任青州推官。李成出生时，唐朝覆亡已十余年，家世业已中落，颇为艰难，及至长成，则“志尚冲寂，高谢荣进”，自诩

为“性爱山水，弄笔自适耳，岂能奔走豪士之门”^①，可知他是一个个性倔强的人。因出身于一个高贵的士大夫家庭，自幼获得良好的教育与薰陶，“博涉经世”，胸富文墨，虽不曾出仕，但磊落有大志，气调不同凡响，平生喜好吟诗作赋，下棋弹琴，更爱饮酒，最享有时誉的是他的山水绘画。五代末年，后周励精图治，枢密史王朴对李成很为赏识，曾要举荐为仕，但后来因王朴病故而未成。李成壮志未酬，深怀郁闷，于是更加嗜酒，或寄情山林泉石，观察描绘大自然山川风物和季节气候的丰富变化，以抒发渲泄自己内心的种种感受。董道《广川画跋》，说他是“积好在心，久则化之，凝念不释，殆与物忘。则磊落奇特，蟠于胸中，不得遁而藏也。”《宣和画谱》称他：“所画山林藪泽，平远险易，萦带曲折，飞流、危栈、断桥、绝涧、水石、风雨晦明，烟云雪雾之状，一皆吐其胸中，而写之笔下。”由于李成又善于继承和创新，师法荆浩，而“未见一笔相似”，师法关仝“则叶树相似”（米芾），脱去前人窠臼，而自成一家之法。因此，李成当时画名特著，被誉为“第一”，求画者益多。但他却宣称“学不为人，自娱而已”^②，更不为权势所动，轻易以画作许人。史料记载，李成的画在当时甚不易得。他死后，画名更高，于是就有很多人就伪造他的画。景佑（1034—1038年）年间，李成之孙李宥任开封尹，命相国寺僧惠明寻购李成的画，“倍出金币，归者如市”。虽有所获，但因此也使民间的真迹稀少而膺品充斥，其实，就李宥收购的李成的画，也有很多是膺品，其中就有不少是师法李成的翟院深之作。后来神宗、徽宗皇帝也都酷爱李成山水，下大力搜访收集，御府收藏195卷，同样是认假为真的不少。邓椿在《画继》中云：“宇文龙图季蒙云，宣和御府

① 宋刘道醇《圣朝名画许》。

② 宋郭若虚《图画见闻志》。

曝书，屡尝预观，李成大小山水无数轴，今巨庶之家，各自谓其所藏山水为李成，吾不信也”。米芾在其《画史》中亦记载，他见到的李成画 300 本，而其中真迹只有两本，因而欲作“无李论”。即使到了宋末，宫廷内收藏李画达 149 件，其中佳作确实不少，但仍难免真贋混杂。这些都足以说明，李成的画在当时极受朝野珍爱，其画名和影响是巨大的。

李成年仅 48 岁，在山水画上却取得如此惊人的成就，获得如此显赫的声誉，这完全取决于他深厚的艺术修养和高洁的精神品格。《广川画跋》上说他：“盖心术之变化，有时出则托于画以寄其放，故云烟雨风雷，雷霆变怪，亦随以至。方其时，忽乎忘四肢形体，则举天机而见者，皆山也。”《圣朝名画评》也说他：“成之命笔，惟意所到。宗师造化，自创景物，皆合其妙”。“成之为画，精通造化，笔尽意在，扫千里于咫尺，写万趣于指下。”这些论述都说明，李成的山水画，是他通过眼观、心得之后，再通过手中的笔而创造出来的，这是客观山川风物与画家主观审美情趣相熔铸成的产物。所以说是“心术之变化”，“惟意所到”，“自创景物，皆合其妙”。李成之所以，不屑“与工技同处”，正是由于他“博涉经史”，“胸次磊落有大志”，艺术修养不同于常人，更不是把绘画视为一般技巧表演而所致。

李成久居山东营丘、益都一带，对家乡的山水风光特别感兴趣，经过不断观察与摹写，真正描绘出北方山水的形貌神韵，被人们誉称为李营丘。后来他的活动范围也未出山东、河北、河南一带，他的艺术成就使他成为北方山水画主要流派的代表人物之一。

李成的山水创作中，多以寒林景色见胜，构图以“平远”法著称，烟林清旷，气象萧疏，经常充任画面主体的林木山水，多富于

奇巧的结构,并能剪裁繁冗的细节,集中概括地表现主题,因此,画出的树木劲挺,变幻多姿,有时如烟似雾,达到一种出神入化的效果。他由此被世人评定“林木为当时第一”。从李成仅存的少量作品,和“皆用李成法”的王诜画中,都可看出。王诜的《渔村小雪图》中的松针,勾画得劲爽峭利。无疑是李成的“毫锋颖脱”;以及“画松叶谓之攒针”法。由于长期的观察和不倦的探索,他笔下的山峦极有特色。皴染圆润(后人称为“卷云皴”),有涌动之感,米芾称赞说:“石如云动”。另外,李成对季节气候的多样变化,如云、晴、雾、霜的捕捉极为准确和巧妙,有独到之处,付诸笔墨,又不轻不重,以清润见长而变化多端,富有韵致,其中所具的洗墨效果,为他入望尘莫及,但见画而上轻如烟迷、重如雾漫,仿佛置身“如梦雾中”(米芾语)。费枢曾以“惜墨如金”一语称道李成的墨法,十分贴切。与此同时,李成兼擅浓墨、焦墨之法,当用在叶树上,观者竟有“凄然生荫”之感,用在枝干露根处,或劲挺秀拔,或盘缠交错,形态极为生动。另外,他还善于用层层墨色渲染出山石的体积感,加之墨色浓淡变化,极富有远有近的透视效果。这大概是刘道醇所说的“咫尺之间夺千里之趣”的艺术效果吧!

可与寒林景色异曲同工的是李成的雪景山水,可以说他是继唐代王维之后最重要的雪景画家。他的不少作品,都描绘了雪后山峦素染、古木多姿、寒鸦群飞的北方的独特景观,有一种身临其境的强烈感受。李成画雪景,与他同时代的邓椿曾亲见,据邓说,李成画法不同别入,“峰峦林屋皆以淡墨为之,而水天空外,全用粉填,亦一奇也”。清人张庚又阐释道:“其雪痕处,以粉点雪,树枝及苔俱以粉勾点。”由此可知:李成独创的是一种洒粉或填粉渲染法,以象征北方大雪之后的天光山色。实践证明,这

是一种成功的技法。

传为李成的作品并流传至今的，有《读碑窠石图》、《寒林平野图》、《茂林远岫图》、《小寒林图》。另外，还有台湾故宫博物院收藏的《寒林钓艇图》、美国纳尔逊艺术博物馆收藏的《晴峦萧寺图》、日本澄怀堂文库收藏的《乔松平远图》。

《读碑窠石图》，迄已公认为是李成的真迹。此图描绘的场景是荒寒冷寂的野外，一骑骡老人驻足仰观古碑。占据画面大部分的是数株老树枯木，光秃的枝杈宛若“蟹爪”，树下是嶙峋的窠石，石上布满了大小孔洞，坡脚、平地几无花草生长，而一座高大挺拔的古碑矗立其间，协调、自然。读碑的老人头戴竹笠，髯须飘拂，神色凝重、认真，旁边一从者持杖面立，四围气氛像凝固一样的静寂，画家对环境氛围的描绘和人物外在形态的刻画，渗透出一种沉着、坚忍的精神感染力，同时，也感受到一种岁月流失的无情……

《读碑窠石图》，画面碑侧有款题：“王晓人物，李成树石”。可知是合作。王晓也是北宋著名画家，善于画人物、马、鸟雀。有人说此画是描绘汉末的蔡邕观曹娥碑的情景，因而题“黄绢幼妇外孙齏臼”的故实。宋末周密在其《云烟过眼录》中记有此作，但只见到半幅，王晓所作人物的部分已缺失。于是，有人据此断定现存此图是宋人摹本。

画茂林远岫、亭馆羁旅，以及其布景构图皆是北宋初期绘画特点。从时间上看，此图距李成去世不远，其后，流传有绪，因此，一般即定此图为李成真迹。此画出藏于日本大阪市立美术馆。

《群峰霁雪图》，亦传为李成作。画面上远峰屏立，雪后银妆，在暗色背景的衬托下，引外醒目。稍低的山岭上，林木茂密，掩映着楼阁，岭下沟壑交错，寒林依然蓊郁。近景则是巨石磊磊，上有